

混沌に対する秩序の要請は「現実の圧迫」を前にしての「恐怖」から生じ、新たな芸術様式の不断の追及こそが失なわれた信仰の代替物となり得ると考えている (NA. 171)。尚、スティーヴンズの詩に於ける現代絵画の影響については次を参照。Michel Benamou, "Wallace Stevens: Some Relations Between Poetry and Painting," in *The Achievement of Wallace Stevens*, pp. 232-48; Robert Buttel, *Wallace Stevens: The Making of Harmonium* (Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1967)。

- 27) Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, ed. J. Shawcross (London: Oxford Univ. Press, 1958), vol. 2, p. 12.
- 28) Wallace Stevens, *The Collected Poems of Wallace Stevens* (New York: Alfred A. Knopf, 1954), p. 385.
- 29) José Ortega y Gasset, *The Dehumanization of Art and other Essays on Art, Culture, and Literature* (Princeton, N. J.: Princeton Univ. Press, 1968), pp. 3-54.
- 30) Riddel, *The Clairvoyant Eye*, p. 34.
- 31) Ibid., pp. 34-5.
- 32) エリオットにとって、「詩とは一つの観念でもなく、感情的な心理状態でもなければ、観念的な瞑想でもない。それは非主観的で現実的、歴史的かつ伝統的な世界、つまり、観念や感情の『客観的』な現実化なのである。」(Harriet Davidson, *T. S. Eliot and Hermeneutics: Absence and Interpretation in The Waste Land*, Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1985, p. 96)。
- 33) 高柳俊一「T・S・エリオットー現代性と伝統」、『精神史のなかの英文学』(東京、南窓社、1977)、146頁。
- 34) J. Hillis Miller, *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens* (Princeton, N. J.: Princeton Univ. Press, 1985), p. 8.
- 35) Ibid., p. 394.
- 36) Charles Altieri, "Why Stevens Must Be Abstract, or What Poet Can Learn from Painting," in *Wallace Stevens: The Poetics of Modernism*, ed. Albert Gelpi (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1985), p. 111.
- 37) Joseph N. Riddel, "Metaphoric Staging: Stevens' Beginning Again of the "End of the Book," in *Wallace Stevens: A Celebration*, eds. Frank Doggett and Robert Buttel (Princeton, N. J.: Princeton Univ. Press, 1980), p. 335.
- 38) 最近のいわゆる「ディコンストラクション」のスティーヴンスへの適用は、代表的なもので、前掲の2著である。(Harold Bloom, *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*, 1977; J. Hillis Miller, *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens*, 1985)。(本学専任講師)

- 14) Louis L. Martz, "Wallace Stevens: The World as Meditation," in *The Achievement of Wallace Stevens*, eds. Ashley Brown and Robert S. Haller (New York: Gordian, 1973), pp. 211-231; Frank Kermode, *Wallace Stevens*. スティーヴンズの哲学的意義を確立した60年代の研究の主なものは次の通りである。James Baird, *The Dome and the Rock: Structure in the Poetry of Wallace Stevens* (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1968); Frank Doggett, *Stevens' Poetry of Thought* (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1968); Frank Lentricchia, *The Gaiety of Language: An Essay on the Radical Poetics of W. B. Yeats and Wallace Stevens* (Berkeley: Univ. of California Press, 1968); J. Hillis Miller, *Poets of Reality: Six Twentieth-Century Writers* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1965); Roy Harvey Pearce and J. Hillis Miller, eds., *The Act of the Mind: Essays on the Poetry of Wallace Stevens*; Joseph N. Riddel, *The Clairvoyant Eye: The Poetry and the Poetics of Wallace Stevens*, (Baton Rouge : Louisiana State Univ. Press, 1965).
- 15) Frank Doggett, "Abstraction and Wallace Stevens," in *Criticism* (winter 1960), p. 23.
- 16) Wallace Stevens, *Letters of Wallace Stevens*, ed. Holly Stevens (New York: Alfred A. Knopf, 1981), pp. 322-1. 以下LWSの略号をもって記す。
- 17) Cf. *ibid.*, p. 403.
- 18) Bornstein, p. 163.
- 19) Cf. Lentricchia, PP. 121-8; Margaret Peterson, *Wallace Stevens and the Idealist Tradition* (Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1983), pp. 37-57.
- 20) Cf. Fuchs, "The Ultimate Plato" in *The Comic Spirit of Wallace Stevens*, pp. 120-54.
- 21) Miller, *Poets of Reality*, 255.
- 22) 新倉、前掲書、9頁。
- 23) Lentricchia, pp. 139-45.
- 24) Miller, p. 228.
- 25) *Ibid.*
- 26) ヴォリンゲルは『抽象と感情移入』(Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, 1908)に於いて、芸術様式は世界観の変化を反映するという仮説に基づき、ルネサンス以来の写実主義芸術に現れた「感情移入衝動が、人間と外界の現象との間の幸福な汎神論的な親和関係を条件としているのに反して、[ビザンティン美術の幾何学的装飾等に見られる] 抽象衝動は外界の現象によって惹起される人間の大きな内的不安から生れた結果である」としている(草薙正夫訳、岩波文庫、33頁、傍点筆者)。つまり、ヴォリンゲルによれば、有機的自然の個別性や多様性を排した抽象芸術の幾何学的形式は「それによって人間が世界像の無限な混沌状態に直面して平静をうることのできる唯一にして最高の形式なのである」(同書、38頁)。スティーヴンズもまた、

- Yeats, Eliot, and Stevens* (Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1976), pp. 121-2.
- 5) Hulme, "Romanticism and Classicism," p. 132.
 - 6) Eliot, "Andrew Marvell," p. 167; T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (London: Faber and Faber, 1933), pp. 89.
 - 7) Cf. Joseph N. Riddel, "The Contours of Stevens Criticism," in *The Act of the Mind: Essays on the Poetry of Wallace Stevens*, eds. Roy Harvey Pearce and J. Hillis Miller (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1965), pp. 243-76. 「ノンセンス詩人」としてのスティーヴンズの思想的背景については、新倉俊一「瞑想の世界」、『ウォレス・スティーヴンズ』（京都、山口書店、1982）、2-30頁参照。
 - 8) Yvor Winters, "Wallace Stevens, or the Hedonist's Progress," in *In Defense of Reason* (Denver: The Univ. of Denver Press, 1947), pp. 431-459.
 - 9) R. P. Blackmur, "Examples of Wallace Stevens," in *Language as Gesture* (London: George Allen Unwin, 1952), p. 248.
 - 10) R. P. Blackmur, "Wallace Stevens: An Abstraction Blooded," in *Language as Gesture*, p. 252.
 - 11) Riddel, "The Contours of Stevens Criticism," p. 252.
 - 12) 「新批評」的見地はランダル・ジャレルの次のような寸評に端的に表わされている。「詩に於ける哲学的思索の習癖、つまり哲学をしているようなふりをしたり、哲学的な調子や心象を比喻を用いたり、擬哲学的な白昼夢を抱いたりする癖は、スティーヴンズにとって不幸であった。」(Randall Jarrell, "Reflections on Wallace Stevens," in *Poetry and the Age*, 1955, pp. 124-36)。
 - 13) Frank Kermode, *Romantic Image* (London: Routledge Kegan Paul, 1957); Robert Langbaum, *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (New York: Random House, 1957); Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton, N. J.: Princeton Univ. Press, 1957). これらの著作は現代主義を本質的に19世紀ロマン主義の延長であると論じたエドモンド・ウィルソン (Edmund Wilson, *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*, New York: Charles Scribner's Sons, 1931) やジャック・バルザン (Jacques Barzun, *Classic, Romantic, and Modern*, first published 1943; Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1975) の考えを受け継ぎ、ロマン主義との非連続性を主張した現代詩人達をロマン主義伝統の中で捉え、文学史そのものの再考を促した。Cf. Monroe K. Spears, *Dionysus and the City: Modernism in Twentieth-Century Poetry* (New York: Oxford Univ. Press, 1970), pp. 4-34; George Bornstein, *Transformation of Romanticism in Yeats, Eliot, and Stevens*, pp. 15-26.

て、現実の一部となるのである。

従って、19世紀ロマン主義以来問題となった「自我」と「自然」、「想像力」と「現実」、「言葉」と「事物」の二分立に対するスティーヴンズの解答は詩に於ける「抽象化」、忽ち、意味の不決定性、言語の非論理性、作品の非統一性の強調にあると言えるのではなかろうか。何故なら、ここに於いて、疎外された自我は、確乎とした統一体である事を止め、自らを言語の中に分解し、複数の声となり、単なる音となり、現実へと帰順するからである。つまり、想像力は自らを抽象化する事によって現実と同一化するのである。ジョセフ・リデルは「形而上的な閉鎖体系の虚構を構築し維持するところの詩は、その構想、忽ち、統一化という『全体構想』を露わにし、脱構築する事によって、その虚構を維持する」と言っている³⁷⁾。最近のスティーヴンズ批評は彼の詩に於ける言語の自己撞着(aporia)にすら思想的意味合いを与えつつ、ロマン主義伝統の到達点としての彼の文学的意義を高く評価していると言えそうである³⁸⁾。

注

- 1) ロイ・ハーヴェイ・ピアースはスティーヴンズをエマソン、ホイットマン、エリオットを含む「アメリカ詩の最も深く根ざした伝統」の中に位置づけたが(Roy Harvey Pearce, *The Continuity of American Poetry*, Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press., 1961, p. 376)、フランク・カーモードが「スティーヴンズはワーズワースやコールリッジ、実際、ロマン主義の伝統全体と共にある」(Frank Kermode, *Wallace Stevens*, Edinburgh: Oliver and Boyd, 1960, p. 116)と明確に述べて以来、フランス象徴主義をも含んだより広汎なロマン主義伝統との関連に於いてスティーヴンズを論じる事が今日の批評家達のコンセンサスのようである。Cf. Daniel Fuchs, *The Comic Spirit of Wallace Stevens* (Durham, N. C.: Duke Univ. Press, 1963), p. 62; Harold Bloom, *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1977), p. vii.
- 2) Wallace Stevens, *Opus Posthumous*, ed. Samuel French Morse (New York: Alfred A. Knopf, 1951), p. 249. 以下O Pの略号をもって記す。
- 3) Wallace Stevens, *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination* (London: Faber and Faber, 1960), pp. 138-9. 以下N Aの略号をもって記す。
- 4) T. E. Hulme, "Romanticism and Classicism," in *Speculations: essays on Humanism and the Philosophy of Art*, ed. Herbert Read (London: Routledge & Kegan Paul, 1924), pp. 113-40; T. S. Eliot, "Andrew Marvell," in *Selected Prose*, ed. Frank Kermode (London: Faber and Faber, 1975), pp. 161-71. Cf. George Bornstein, *Transformations of Romanticism in*

のである。

(VI)

しかしながら、こうした抽象性の追求が、本来、具体性への追求である詩の本質といかに一致するのであろうか。言い換れば、スティーヴンズの詩に於ける抽象性はいかに具体的現実を把握得るのであろうか。チャールズ・アルティエリは次のように述べている。「ウィトゲンシュタインとスティーヴンズは人間的経験の中心に『曖昧さ』（“indefiniteness”）を把握し、それを『正確に、偽りなく、言葉に』置き換えながら、具体性への哲学的要求という現代主義的要請を作り上げるのである³⁶⁾。」アルティエリの言うように、スティーヴンズにとって、「虚構」としての詩は現実からの抽出物でありながら、現実からの乖離を目指したのではなく、感性や経験に忠実にであるべくして生れた表現形式なのである。必ずしも意味を成さない観念や心象の断片やそれらの非論理的な連鎖が意識の一部であるなら、詩人はその「漠然性」を詩的言語へと記号化しなければならない。ここに於いて、具体的経験の「複雑さ」、名伏し難い「曖昧さ」は現実の抽象化である詩的言語の中に損なわれる事なく移し変えられる。つまり、詩に於いて、混沌たる現実の美的経験を生み出す言語的秩序へと昇華されながらも、その複雑な様相を単純化される事なく具現しているのである。しかしながら、現実の「漠然性」を把握する言語的秩序とは、決して混沌たる現象の裏にある永遠の秩序ではなく、あくまでも主観的な虚構であり、一時的な仮定に過ぎない。スティーヴンズは不変の、それ故に完璧な秩序は存在しないと述べている。「現実の唯一可能な秩序とは、その中で全ての秩序が絶えず変化しているものである」(LWS, 291-2)。現実とは一貫した意味を提示しない、常に変化し、相矛盾する諸相である以上、それを反映する詩は理念的統一性を欠き、閉鎖的体系である事を止める。詩は開かれた体系となり、決して完結する事はなく、外部の現実と同様、最終的な意味に到達する事はない。スティーヴンズにとって、「結論は不可能であり、望ましいものでもない」のである (NA, 10)。しかしながら、スティーヴンズの詩に於ける意味の不決定性は単に受動的なニヒリズムに由来するものではなく、従来の価値観が疑問に付され、現実と直接対峙する事を余儀なくされた現代詩人の基本的態度から生じている。確かに、詩人は現実を抽象化し、現実から独立した美しい言語的秩序を構築する。しかし詩に必ずしも一貫した意味を付与しないという事は、本来一切の人的価値や意味を持たない現実のあるがままの姿を認める事なのである。スティーヴンズは次のように述べている。「一篇の詩は一つの意味を持つ必要がないし、自然にある殆んどの事物のように、しばしばそれを持たないのである」(OP, 177)。つまり詩は、逆説的にも、具体的現実の抽象化によっ

に於いて、こうした定義し難い「曖昧さ」や多義性は、直接的な感情表現の減却、抽象概念と具体的心象の非論理的、比喩的な配列により、一層際立った漠然性、抽象性を帯びている。ジョセフ・リデルはスティーヴンズのこうした抽象性への志向を彼の詩の初期から後期に亘る文体の推移と関連づけて次のように言っている。「スティーヴンズの詩は個人的な感情と(たとえそれが抽象的であろうと)一個の人格が込められた詩から、あらゆる人間を代弁する詩人、つまり、想像力そのものとしての詩人の抽象的な声へと発展する³⁰⁾」。リデルによれば、後期に至り、スティーヴンズの詩の抽象性の度合いは増すものの、初期から一貫して自己減却の姿勢、忽ちエリオットの言う「非個性」(impersonality)を示していると述べている³¹⁾。

しかしエリオットに於いて「非個性」とは、創造者である詩人の主観的感情や人格に左右されない言語的自律性を詩に付与する為の手段であり、言語的統一性としての詩が詩人の特定な体験や洞察を客観的に具象化する限りに於いて、あくまで一貫した具体性の追求であると言える³²⁾。さらに、「強靱な具体性」を体現する「高度に集約的な詩は、その言語的全体性によって、そのものとして象徴」となり、外部の永遠不変な秩序、忽ち、神学的、宗教的、神話的象徴体系を指し示すのである³³⁾。ところが、スティーヴンズにあっては、詩が象徴的に反映すべき文化、精神的統一理念は存在しない。彼にとって現代は「不信仰の時代」(“an age of disbelief”)であり、神話・宗教の「神々は雲散霧消し、」後には「思い出となる記念品も、玉座も、神秘的な指輪も、大地や魂に関する何のテキストも残さなかった」のである(OP, 206~7)。従って、伝統的象徴体系から分離した詩は一貫した意味への従属から解放され、その言語的ダイナミズムによって、複数の矛盾する、統一し難い、非理性的な意味を生産し続ける。「最も理性的なもの、つまりスティーヴンズが存在と呼んだロゴスは、それに直面しようとする時、非理性となり、それ故、非存在となる」のである³⁴⁾。外部の統一的な世界像から独立し、自らの繁殖力(“the gaiety of language”)の儘に、意味・無意味を増殖し続ける点で、詩的言語は真に不透明で、名伏し難い曖昧さを含んでいる。しかも、エリオットに於いて、分裂した心象や観念が外部世界の理念的秩序に照応する具体的かつ象徴的な言語的統一性へと収斂されるのに対して、スティーヴンズに於ける心象や観念は統一理念を中心とする「集合体や閉鎖的体系ではなく、拡散であり、分散」を成している³⁵⁾。従って、伝統的象徴体系を基盤として雑多な心象に明確な意義づけを行おうとしたエリオットの詩に比べ、必ずしも一貫した意味を提示しないスティーヴンズの詩は曖昧であり、その意味で抽象的である。この点で、エリオットの詩に於ける「非個性化」が、その多義性にもかかわらず、意味の一貫性への追求であったのに対し、スティーヴンズの場合は一貫性の回避、漠然性への追求な

「自然」の連続性を主張したコールリッジと異なり、想像力を「自然」と対峙する純粋な「意識」の行為としたのである。「想像力とは自然に対する人間の力である」とスティーヴンズは述べている（OP, 179）。

それ自体としては現実に存在しない要素や側面を感覚的事象から抽出するという限りに於いて、抽象作用とは確かに具体的現実からの逃避、或いは多様性の簡略化を意味している。しかしながら、詩に於ける抽象性とは当然、幾何学的図形や数式などではなく、心象や観念の複雑な連合を意味し、あくまでも読者の知性、感受性、想像力に訴えるものである。それ故、スティーヴンズは理想的な詩を「血の通った抽象」（“An abstraction blooded ”）とし²⁸⁾、オルテガ・イ・ガセットが「芸術の非人間化」と呼んだような抽象芸術特有の形式主義を退け、形式と内容、観念と情緒、抽象と具象、芸術と人生の融合を主張した²⁹⁾。スティーヴンズにとって、具体的現実から抽出すべき「形相は活動的な原則に由来する」（OP, 233）のであり、抽出された形相は逆に、混沌たる現実に一時的にせよ、美しくかつ生命感溢れた秩序を与える。つまり、類推や比喻によって、一見異なる心象や観念を結合し、世界に対する新たな構造的理解に向かうという点で、詩に於ける抽象性は、それを通じて具体的現実を眺める鏡となり得るのである。従って、事物のある側面に光を当て、浮び上がった心象や観念を現実理解の手段とするという限りに於いて、スティーヴンズは抽象と具象、想像力と現実を分離してはおらず、観念と情緒の融合を主張したエリオットと同じ立場にある。言い換れば、両者は人間的情緒や経験の多様性をもその中に統合し得る言語的「秩序」を詩の領域で確立しようと努めたのである。しかしながら、強調されなければならないのは、スティーヴンズにとって詩が到達しなければならない「秩序」とは常に主観的であり、その意味で仮定的であり、エリオットに於けるような客観的かつ理念的な外部世界の統一的秩序を指してはいないのである。

現代詩人のあるべき姿についてスティーヴンズは次のように述べている。「（詩人は）自らを抽象化し、また想像力の中に現実を置く事によって、現実を抽象化する能力を持たねばならない」（NA, 22）。つまり、詩人は想像力によって、自らの個別性を「私」ではなく、より抽象的な「自我」へと一般化し、現実に存在する具体的形象から形相を抽出し、また個別性に付随する一切の不完全を捨象しながら、現実を「美」―「至高の虚構」（“a supreme fiction”）―へと純化しなければならない。しかしながら、詩人の具体的経験から抽出された、この人工的秩序である詩は、美的経験をもたらす限り、その読者にとって意義深いものであり続けるものの、その具体的な意味については常に謎を提起する。スティーヴンズにとって「詩は殆んど成功裡に知性に抵抗しなければならない」のである（OP, 171）。スティーヴンズの詩

うと私は思う。多分、私は単に詩人の抽象性は画家のそれよりも抽象的だと言っているに過ぎない」(LWS 602)。つまり、抽象画家が現実知覚した具体的形象を点や線、円や円錐形、色彩や筆のタッチへと捨象したように、詩人も主観的感情や客観的事物をありのままに表現するのではなく、それらに内在する、より本質的と思われる形相を抽出し、比喻、表象、観念から成る律動的な複合体として固着しなければならない。何故なら、詩人は混沌ではなく、「調和と秩序の喜びから詩を書く」(OP, 222) のであり、「芸術の生命は形相(“form”)を産み出す事を通じ、存続する」からである(OP, 233)。芸術家にとって、「形相だけが、形相自体が、いつも若々しく、常に生き生きとした美である」(OP, 233)。従って、スティーヴンズの詩に於ける抽象性は、その観念性であると同時に、抽象芸術に通じる、具体性を捨象した、一見無意味とも見える、純粋な美的形相の追求であり、この点で、もしウィルヘルム・ヴォリングエルに従うとするなら、スティーヴンズの形式主義は19世紀の写実主義の背後にあるロマン主義的世界観とは対蹠的な「抽象衝動」から生じていると言えよう²⁶⁾。

(V)

19世紀にコールリッジが「統合的で魔術的な力」(“that synthetic and magical power”)と定義して以来、想像力は種々の感覚や心象、感情や思想を一つの芸術的形象へと統合する創造機能として強調され続けて来た²⁷⁾。そして詩に有機的統一性を付与するという想像力の必要性を説くコールリッジの立場は、その超自然主義は別として、スティーヴンズに於いても受け継がれている。しかしながら、前者が「自然」の多様性及び個別性を有機的に作品へと投影させる能力として主張した想像力は、後者にあって、「自然」の多様性、個別性を捨象し、その純粋な形相を抽出し、人工的な秩序として、あるがままの「自然」から独立させるという抽象作用として強調されるのである。スティーヴンズは次のように述べている。「海は、想像力がその知覚を糧に抽象化した時、最も美しく見える。(何故なら)海それ自体は汚く、不安定で、湿っている」からである(LWS, 59)。「想像力は鋭利な知性であり、記憶の無限の資源であり、それが知覚する全てをその瞬間に於いて把える能力」なのである(NA, 61)。従って、想像力の機能が永久不変の真理ではなく、常に変化し続ける自然から、うつろいゆく「美」を人工的な構築物である言語の中に把える事であるとするなら、芸術に於ける抽象化とは「現実」を非現実化する事に他ならない。スティーヴンズにとって、詩とは「現実知覚に於ける非現実的活動」(OP, 237)であり、「文学とは正常の幻想(“an illusion of the normal”)を作り出す異常」である(OP, 177)。つまり、スティーヴンズは詩を現実からの抽出物、忽ち「幻想」を生み出す「虚構」とする事によって、「無意識」に於ける「自己」と

それ故、想像力はコールリッジ以来の真理に対する認識能力である事を止め、フランク・レントリッキアが指摘しているように虚構を作り上げる能力として強調されるのである²³⁾。

しかしながら、スティーヴンズにあって、想像力の価値が強調される事こそあれ、その虚構性の故に、過少評価される事はない。スティーヴンズは次のように述べている。想像力は「我々が絶対的事実と呼んだものから我々を救ってくれる」(NA, 62)。つまり、想像力は、我々が直面する救い難い現実の様相—混沌や不条理—を、たとえそれが一時的なものであれ、詩的経験へと昇華することができるからである。世界をその統一的秩序に於いて包含する超越的存在—神—への信仰が失われ、その摂理を世界の中に見る事ができなくなった現代人は、自らの想像力に救いを見い出さなくてはならない。従って、スティーヴンズにとって、想像力は現象の裏に隠された超自然的秩序を見い出そうとした19世紀ロマン主義者のそれではなく、自らの主観的原則によって、「世界」を意のままに作り変えようとする意志、忽ち、混沌に帰した「世界」に対する人間的「秩序への熱意」に他ならない。

しかしスティーヴンズは、混沌を秩序、無意味を意味、無価値を価値へと転化する事が想像力の目的であると論じながら、自らの詩に於いて意味を必ずしも明らかにしていない。その観念の多用にもかかわらず、スティーヴンズの詩は大抵の場合、意味が曖昧で不明瞭であり、矛盾さえ孕んでいる。J・H・ミラーはスティーヴンズのこうした難解さについて次のように述べている。「[スティーヴンズの用いる] イメージはそれ自体の現実をそこに包含している。それらは象徴的ではない。それらは単に『それら』である。この点で、それらは物質的存在のようである。何故なら、これらは…意味を持たず、何の理想的世界をも示さないからである²⁴⁾」。ミラーは更に、言葉の連続により意味を生み出していく時間的芸術である詩が、スティーヴンズにあって、具体性を欠いた、無意味な表象の不規則的な配列となっていながら、美的形象を空間的に構成していると論じている。「表象(“images”)が示唆すべき何の超越的現実を持たないという事は、スティーヴンズの前提、つまり、事物の本質は見えるがままの姿—変化する色どられた形相(“forms”)—にあるという事と関係している。詩は『事物の表面』(CP, 57) だけに関心を払う必要がある。なぜなら『詩人にとって興味の対象は光や色のような偶然の心象であり』(OP, 157)、『芸術とは概して生命の形相、つまり生命の色や音である』(OP, 158) からである。この考えはスティーヴンズに表現主義的な詩と呼ばれうるもの、つまり、現代絵画のように、表面的で、奥行きのない、色どられた形相を形造る詩を書かせしめるのである²⁵⁾」。

実際、視覚芸術の領域に於いて、ルネッサンス以来の写実主義に対する現代絵画の抽象性は、詩にも適用され得るとスティーヴンズは考えている。「全ての思考の傾向は抽象へと向か

(IV)

それがたとえ哲学的なものであれ、「現実」へのアプローチは「想像力」によらねばならないというのがロマン主義者たるスティーヴンズの立場である。論理的思考ではなく、直観的認識能力としての想像力を重視する点、スティーヴンズは啓蒙主義の「理性」への信仰に反抗した19世紀ロマン主義、とりわけ、コールリッジ及びドイツ観念論と関連づけられよう。にも拘らず、スティーヴンズ理解にとって重要なのは、彼がいかに19世紀のロマン主義を20世紀に適応させたかであり、当然、今日のスティーヴンズ研究は両者の一致点というよりは相違点に焦点を当てる事によって、ロマン主義伝統に於ける彼の独自性を見い出そうとしている。例えば、ジョージ・ボーンスタインは次のように言っている。「エリオットが、理論に於いて、ロマン主義を激しく攻撃する一方、実践に於いてはそれを発展させたのに対し、スティーヴンズは、新しいロマン主義（“a new romanticism”）を明らかに要求しながら、実践に於いて、時折、過去のロマン主義を破壊した¹⁸⁾」。実際、単なる19世紀ロマン主義の継承者ではなく、意識的に現代主義的であろうとしたスティーヴンズは、その詩作ばかりでなく、詩論に於いてもコールリッジやドイツ観念論者と幾つかの点で見解を異にしている。

「想像力」重視という共通の姿勢にも拘らず生じる幾つかの相違点は、主として彼らの現実認識の違いによるものである。つまり、スティーヴンズにとって想像力は、コールリッジらが主張するような、主体と客体、自我と自然そこに於いて融和するような「超越的」背景を持ち合わせていないのである¹⁹⁾。ニーチェ、ダーウィン、マルクス、フロイトを経験した20世紀の想像力は現象の奥に隠された、永遠に真実なるプラトンのアイデアの世界を垣間見る事はできない。スティーヴンズによれば、現代の詩人は「プラトンの世界ではなく、ダーウィンの世界に生きている」のである（OP, 243）²⁰⁾。従って、J・H・ミラーが「超越的世界は存在せず、真実は多様で変化に富んだ」ものとなると言っているように、現実とはもはやその永遠なる統一性に於いて把握される事はない²¹⁾。スティーヴンズにとって、「絶対真理の概念は相対的」となり、現実とは混沌たる「無秩序」の様相を呈するのである（OP, 158）。絶対真理への探求が無意味となった以上、想像力は真理を流転する現象界に求める事になる。しかしながら、絶対性、不変性から切り離された真理は、自らを真理とする規範を人間の意識以外に持ち得ず、いきおい主観的にならざるを得ない。あらゆる人間的価値同様、真理は人間の主観的創造物となり、それが代弁すべき思想や芸術は、それらが人間の意識の産物である限りに於いて、客観的現実とは相容れない構築物、現実からの抽出物(abstraction)、つまり「虚構」(fiction)となる²²⁾。「詩は、高水準の美しい虚構的存在を作り上げる」(OP, 180)。

いて、常に関心を示していた事から来ている。詩はあくまで詩人個人の感受性から生まれた内面世界の結晶ではあるが、それらは言うまでもなく、より普遍的な哲学的諸問題と無縁ではない。

実際、スティーヴンズにとって、「詩人が哲学的テーマを主題とした詩は、詩の中の詩（“the poem of poems”）になるはず」なのである（OP, 187）。しかしながら、詩に於ける哲学観念の重要性を主張しながらも、スティーヴンズは同時に、詩を思想表現の単なる手段とする事を拒否する。彼は次のように述べている。「詩における私の意図は詩を書く事である。つまり、特別な定義を施さなくとも全ての人が詩と認めるものに達し、それを表現する事である¹⁶⁾」。あくまで詩は詩人が直接感じた経験に基づき、それを詩的言語によって間接的に読者に伝えるものである。当然その経験内容は詩に於いてしか表現し得ない思想感情であるべきで、散文的な意味をもって、それに換える事はできない。たとえその意味内容を日常言語に置き換える事ができたとしても、詩人にとって重要なのは、いかに意味内容を自分の感情に忠実に表現するかであって、意味内容そのものではない¹⁷⁾。しかも、意味内容がそれを表現する詩的言語と不可分であり、また一語一語の意味が非論理的に影響し合っている以上、詩は一義的に解釈できないばかりか、作者の意図をも超えたものである。つまり、スティーヴンズにとって、詩は読まれる事を必要としながらも、作者や読者の「理性」に従属する事はないのである。彼が自分の詩の説明を求められ、次のように述べているのは興味深い。「詩である事を意識して書かれてはいるが、私はこれが何を意味しているのか自分でもわからない。私は次にこの謎についてはっきりさせるつもりだが、まだそれを試みる事さえ躊躇している。何故なら、私が合理的に説明しようとするや否や、観念の詩（“the poetry of the idea”）が失われるからである」（LWS, 435）。

詩を散文的意味に帰する困難さのみならず、詩が観念的、思想的であればなおの事、公式化、合理化による解釈が不可能であるというスティーヴンズのこの言葉は単なる逆説ではない。彼にとって観念とは論理的思考ではなく、想像力の産物であり、その限りに於いて散文的解釈を超えたものなのである。実際、スティーヴンズは哲学観念を詩的情緒と結びつけ、その散文的理解の困難さを論じながら、「（哲学者達の）観念はしばしば想像力の勝利である」としている（OP, 200）。つまり、哲学観念の使用が詩に於いて正当化されるとすれば、それは詩情に裏打ちされたものでなくてはならず、また、その意味内容は明確な主張として定義づけられない「曖昧さ」や多義性を有していなくてはならないと言うのである。従って、スティーヴンズは、観念はそれが論理的思考によるものである限り、現実の多様性を把握できないと主張する点で科学的合理主義を反駁した19世紀以来のロマン主義の伝統線上にある。

していた¹¹⁾。つまり、スティーヴンズの抽象性に独自性を見い出したとしても、当時の批評家は、観念や抽象性ではなく表象や具体性を重んじる「新批評」の影響下にあつて、彼の詩に於ける意外性をもたらす語の配列、意味の複雑さや多義性、比喩的表現の豊富さ、有機的統一性といった、詩の構造上及び組織上の問題に注目していたのである¹²⁾。それ故、詩人が1955年に他界するまで創作を続けていたという事実があつたとしても、詩に於ける抽象的、観念的要素を否定的に見ていた「新批評」が、ウィンターズとブラックマー以外に注目すべきスティーヴンズ批評を生み出さなかつたのは偶然ではないと思われる。

しかしながら、フランク・カーモード、ロバート・ラングバウム、ノースロップ・フライ等に代表される50年代終わりからのロマン主義再評価の動きと平行し、現代に於ける「意識」のあり方、詩人の「精神史」、「伝統」の連続性といった観点から、スティーヴンズの思想そのもの、及び、その現代的意義、その20世紀哲学との関連が研究され始めた¹³⁾。例えば、ルイス・L・マーツがスティーヴンズの詩に於ける一貫した「瞑想」的特質を指摘し、カーモードがベルグソン、ホワイトヘッド、サンターヤナと関連づけながら、フランス象徴主義をも含めたロマン主義の伝統の中でスティーヴンズを捉える等、「哲学的詩人」としてのスティーヴンズ研究が主流を占めるようになった¹⁴⁾。1960年のフランク・ドゲットの言葉を借りれば、「今日、ウォーレス・スティーヴンズは彼の同時代人の論議から離れ、それを超越して姿を現わし始める。詩に於ける抽象の位置が追求されなくてはならない。なぜなら彼の作品の中で抽象が再び詩のより重要な要素となるからである¹⁵⁾」。

(III)

1950年代の終りに基礎づけられたスティーヴンズ研究、つまり、彼の作品群を単なる集合体としてではなく、統一体として見、詩人の文体の変化や思想的発展を辿り、ひいては西欧の文化的伝統—とりわけロマン主義以後の哲学及び文学的伝統—に於ける位置を再確認するという作業は今日のスティーヴンズ批評の前提となっている。特に、エリオット以後のロマン主義の伝統を継承する詩人として、20世紀の文明の危機的状況に直面するスティーヴンズの文学的意義は1960年代に入り、一層高められたと言ってよいようである。本来、哲学者ではないスティーヴンズが哲学・宗教・倫理・芸術にわたる今日の問題に対する何らかの解答が持ち得るのではないかという批評家達の前提は、スティーヴンズが生涯を通じ、詩にせよ散文にせよ、自我と自然の関係といった形而上学的問題、主体と客体、知覚や感覚といった認識論的問題、神と人間、善と悪、生と死、信仰といった宗教及び倫理に於ける問題、想像力や詩の本質、機能、役割、詩人と社会との関係、作品創造の過程といった芸術的問題につ

レス・スティーヴンズが、詩に於ける「抽象性」を自らの作品を通じていかに評価しているか、また、ロマン主義者の共通テーマである「主観—客観」、「自我—自然」、「虚構—現実」といった二元論の問題に対する何らかの解決策として、詩に於ける「抽象性」がどのように寄与するものであるか考えてみたい。

（II）

ヒュームにとって、詩人の目標は、抽象的な思弁や感情吐露ではなく、具体的な事物や心象の正確な表現であった⁵⁾。またエリオットは、詩人は作品に於いて特定な情緒を喚起する具体的な「客観的相関物」(objective correlative)を提示しなければならないとし、ダンやマーヴェルの「正確さ」を評価し、シェリーの「曖昧さ」や「抽象観念への情熱的な理解」を批判した⁶⁾。こうしたヒュームに於けるイマジズムからエリオットの客観主義に至る具象性の追求は、1912年頃に始まる詩作活動以来一貫したスティーヴンズの抽象的な語法や文体、アフォリズムや抽象概念の多用等に見られる抽象性や曖昧さへの志向とは異質のように思われる。実際、スティーヴンズが最初の詩集(*Harmonium*, 1923)を出版した20年代から創作活動の最盛期に至る40年代にかけて、いわゆる「新批評家」も含めた当時の批評家達の意見は彼の抽象的な文体、無意味とも思える言語遊戯について賛否両論が分かれた⁷⁾。例えば、イヴォー・ウィンターズはスティーヴンズの詩は意識的に奇をてらったもので、その効果はロマン主義的な曖昧さであるとし、彼の根本思想は快樂主義的だと非難した⁸⁾。一方、R・P・ブラックマーは、彼の文体がロマン主義的漠然性を拒否したエリオットやパウンドの文体と異質であるとしながらも、スティーヴンズを観念と感情を新しい感受性の内に融合した現代詩人であると賞賛した⁹⁾。いずれにせよ、スティーヴンズの独創性は当時から批評家の一致するところであったようである。ブラックマーはスティーヴンズに於ける独創性について次のように述べている。「詩人が我々の時代により前進できるか、言い換えれば、思索的想像力(“the speculative imagination”)が現代に於ける信仰の危機的状況にあって可能であろうか、という問題は論じる事ができない。何故なら、前例がないからである…。確かにスティーヴンズはソクラテスの仕事—漠然とした語の定義—に取り組んでいる。また確かに彼は…感受性の内に、抽象と現実と想像との間の関連を見ている¹⁰⁾。」

ジョゼフ・N・リデルによれば、20年代の根強いネオ・ヒューマニスト(the Neo-humanists)的な道徳主義的スティーヴンズ批評からの転回点となった、ブラックマーの論文は、このようにスティーヴンズの詩をエリオットの言う「思想と情緒の融合」という基準に於いて評価

人でなければ、詩人ではないのだから」とスティーヴンズは述べている。²⁾

しかし、注目しなければならないのは、スティーヴンズが肯定的に「ロマン主義的」と言う時、それは詩に於ける不変の、本質的な構成要素を指しており、必ずしも19世紀ロマン派詩人の文体や世界観を意味しない。むしろ、彼自身、現代の「ロマン主義は過去におけるロマン主義のようにはならないだろう」(OP, 215)と述べているように、19世紀の精神状況と表現様式が20世紀のそれと異なる以上、「ロマン主義的」という語が「19世紀的」という意味で用いられる時、それは否定的とならざるを得ない。詩は「ロマン主義的」であっても、「19世紀的」であってはならないというスティーヴンズの立場は本質的に現代主義的であり、実際、時代遅れな技法、陳腐な表現、感傷主義に対する彼の攻撃はヒュームやエリオットのそれに匹敵するように思われる。スティーヴンズは次のように書いている。「我々はロマン主義者の想像力を何とかして清めなければならない。我々は、特に知性を働かさなくとも、形而上学としての想像力が論理実証主義の攻撃から無傷で生き残るだろうと感じる。同時に、我々は、可能な限り最も鋭利な知性をもって、もし形而上学としての想像力がロマン主義と同一視されるなら、それは存続する価値がないと感ずる。想像力とは人間の最も偉大な力の一つである。ロマン主義者はそれを軽視する。想像力とは精神の自由なのである。ロマン主義はその自由を使いきっていない。それは想像力にとって、感傷主義が感情に対するのと同様である。それは、感傷主義が感情の失態であるのと同様、想像力の失敗である」³⁾。ここでは、「ロマン主義」は論理実証主義に代表される20世紀の現実に対応しきれない「19世紀的」想像力を指している。現代主義(modernism)が19世紀のロマン主義以来の型にはまった文学的主题や形式から脱却し、時代と直接対峙する事によって、新しい芸術的「秩序」を文学の領域で構築しようとする意識的な試みであったとすれば、スティーヴンズはヒュームやエリオットらがそうであるように現代主義者であると言える。

しかしながら、新しい芸術表現の手段として、ヒューム、エリオットが主張したのは、古典的な「構想力」(fancy)や「機知」(wit)や職人的技巧であり、スティーヴンズの賛美とも聞こえる「想像力」の強調とは好対照をなしている⁴⁾。しかも、ヒュームに於いて、観念論的背景が取り除かれ、エリオットに於いて、「形而上詩人」(Metaphysical Poets)の「機知」と関連づけられた、コールリッジの「想像力」は、スティーヴンズにあって、新たに、その「抽象」作用を強調されるのである。スティーヴンズは続ける。「想像力は唯一の天才である。それは恐れる事を知らず、熱意に溢れ、その達成の極点は抽象(“abstraction”)にある。それに反し、ロマン主義者の業績は二流の願望充足であり、抽象を行う力がない」(NA, 139)。この小論では、一貫した反合理主義を維持するロマン主義の文学伝統の枠内で、ウォー

詩と抽象

——ウォーレス・スティーヴンズの場合——

神 定 修 一

真の詩人は全て、一般に知られているよりもずっと抽象思考の能力を持っている。

ポール・ヴァレリー

『詩と抽象思考』より

もし我々が、今、詩人たり得る人の姿を想像したらどうであろうか。…彼は詩人としての基準を…自らを抽象化し、現実を想像力の中に置く事によって、それを抽象化する能力と考えるだろう。

ウォーレス・スティーヴンズ

『高貴な騎手と言葉の音』より

(I)

今日、ウォーレス・スティーヴンズは、アメリカ詩人として、単にエマソンやホイットマンとの関連を指摘されるにとどまらず、ワーズワース、コールリッジ等に始まるイギリス・ロマン主義の伝統、さらにはポーに始まりヴァレリーへ至るフランス象徴主義の伝統といった現代文学の広汎な土壌を背景として位置づけられている¹⁾。他の19世紀以降のロマン主義の伝統線上にある詩人達同様、ロマン主義のイディオムに於いて理解され、研究されているのは、スティーヴンズ自身、詩に於けるロマン主義的要素の必要性を説き、「自然」から疎外された「自己」のアイデンティティーを「想像力」によって回復するというロマン主義文学の基本的モチーフをその作品に於いて具体化しているからに他ならない。つまり、スティーヴンズにとって、ロマン主義的要素とは、まず第一に、「想像力」の現実に対する優位の証であり、芸術にとっての必要条件なのである。従って、彼はロマン主義的要素(“the romantic”)を「詩に於ける不可欠の要素」とし、貢定的に評価する事で、ロマン主義を感傷主義と同一視したヒューム、エリオットらの反ロマン主義的観点と真向から対立する。「ロマン主義的詩人(“a romantic poet”）」と呼ばれて、たじろぐ事は愚かである。何故なら、ロマン主義的詩